

Alejandra Torres

**Visibilizar, acompañar, crear lazos en
el libro fotográfico
*El Niño. Niños de la calle, Ciudad de México***

Las fotografías del libro *El niño. Niños de la calle, Ciudad de México*¹ son devastadoras, inquietantes. En tanto espectadora, una foto entre todas golpea mi atención. Se trata de la que da origen a la dedicatoria del fotógrafo Kent Klich, cuyo pie de foto indica: “Mimí, el Niño y Kiko, el perro, en la calle de Miramontes” (Klich/Poniatowska 1999: 48-49).



1 El libro fue editado en 1999. Contiene las fotografías de Kent Klich, una “Declaración” suya (165) y los textos de Elena Poniatowska “Niños de la calle” (148-151) y “Epílogo” (159-161).

Aquí vemos en un primer plano a Mimí, pero de ella sólo reconocemos el brazo extendido fuera de foco que muestra una moneda en su mano; nuestra mirada se concentra en el segundo plano, en la imagen de Kiko, el perro y el niño. Unas mantas envuelven al niño y hacen de colchón, el niño duerme al igual que el perro, ambos recostados sobre la vereda y a un mismo nivel, son la imagen misma del abandono y la intemperie.

En la megalópolis, el trabajo de Klich ha sido paciente, constante, demoledor. Las imágenes que ha tomado golpean al espectador; nos chocan, como la realidad chocante en la que Klich se ha sumergido. La mirada atenta, pero también extranjera, ve allí donde los mexicanos, habituados al paisaje urbano, no ven. El fotógrafo registra a los niños y las niñas en las calles pero también en espacios cerrados. Adentro, Klich se concentra en objetos desechados: ropa y muñecos viejos, basura; también en ritos y prácticas, como por ejemplo el altar que le arman los niños al Shaggi, quien murió de sida. En el metro, el fotógrafo capta miradas de hombres y de mujeres, y en medio de ellos, las de los niños. La fuerza de las fotografías está dada por el uso de la luz. Hay contrastes entre negros y blancos pasando por una infinidad de matices del gris. Las fotografías se apoyan en el dominio técnico y en una concepción estética para “hablarnos” del abandono, la desprotección, la fragilidad, la intemperie. Así, a cielo descubierto, transcurren las historias de estos niños: el Toño, el Morro, el Navaja, el Monito, de las pandillas del Metro Taxqueña, del Metro Moctezuma, de la Terminal del Sur.

Kent Klich también escribe un texto, una “Declaración” en la que resume la dedicatoria del libro:

Mimí quedó embarazada en la cárcel, dio a luz en un hospital y días después abandonó la clínica cargando en los brazos a su hijo recién nacido. Los niños más pequeños le daban comida y le ayudaban a cuidar al hijito. Nunca le pusieron nombre. La pandilla lo llamaba El Niño, el nombre más sencillo que se les ocurrió. Este libro está dedicado a El Niño y a todos los demás niños que he conocido en la calle (1999: 165).

En el texto, el fotógrafo relata las historias de algunos niños, como la de Gustavo o la de algunos miembros de las tantas pandillas que ha encontrado en la ciudad. Conoce los desenlaces de las vidas de los protagonistas:

Juan Junior ayudó hasta las últimas al Shaggi, quien padecía del SIDA. El Güero y el Flaco abandonaron la calle [...] se metieron en la escuela [...] El Chiquilín vivía en la calle porque su padrastro le pegaba. Cuando encarcelaron a su padrastro, volvió con su mamá (ibídem: 165).

El fotógrafo viaja a México una y otra vez durante diez años, registra los rostros, las situaciones, la ciudad habitada por los niños. La escritora mexicana Elena Poniatowska acompaña a Kent Klich, recorre con él las calles y escribe la crónica que aparece en el libro, donde relata la demanda de los fotografiados cuando se encuentran con el fotógrafo: “exigen su foto, a veces ni se reconocen, han pasado diez años. Se presumen el uno al otro. Ríen. ‘Mira como era yo’” (1999a: 148). El fotógrafo los inscribió en la historia, los niños ven sus rostros, apelan a sus pares, “mírame”, así existían en el mundo, así eran.

Nuestra interpretación de la fotografía parte de la premisa de que la foto es un signo indexical, no es sólo una imagen semejante a “lo real” sino una huella, una emanación química del objeto que ha sido captado por el dispositivo óptico. La fotografía inscribe a los sujetos sociales. Es por eso que mediante la inscripción tecnológica, no sólo se puede comprobar la existencia de algo o alguien, el “eso ha sido” bartheano (Barthes 1990), sino que la huella es algo contingente que “punza”, hiera al espectador cuando contempla una foto. La fotografía entendida como huella funciona como memoria técnica, prolonga el pasado y lo trae hasta el presente. Por lo tanto se constituye en el mejor medio para mantener viva la memoria individual y social.

Fotógrafo y escritora de esta obra son conscientes del importante trabajo que realizan. Dar visibilidad a los niños, hacer mirar, es una exigencia moral, un imperativo ético. A través de sus miradas, de una serie de mediatizaciones, los espectadores/lectores de cada fotografía nos enfrentamos con la existencia, con el “eso ha sido”, quizá con la muerte misma de estos seres indefensos, nos “agarramos” a ciertos detalles, imágenes que nos interpelan y que nos hieren.

A continuación nos centraremos en el libro fotográfico de Klich y Poniatowska para ver cómo escriben/inscriben a los niños que viven en los márgenes de lo social. En este sentido, los niños y niñas rechazados por sus madres, expulsados de sus familias y del cuerpo social

se constituyen en cuerpos abyectos, despreciados, que pululan en la ciudad de México.²

En primer lugar, abordaremos el trabajo de Kent Klich, para luego detenernos en el texto escrito por Elena Poniatowska.³

1. Las fotografías de Kent Klich

Kent Klich⁴ pertenece a una nueva generación de fotógrafos suecos en la que también se incluye a Anders Petersen y Tuija Lindström, entre otros. Para la fotógrafa mexicana Graciela Iturbide, el trabajo del maestro de la fotografía Christer Strömholm fue determinante para el mundo nórdico y también en la formación de esta nueva generación.⁵ La poética de Strömholm es abismarse en el mundo de sus fotografiados, mirar lo considerado más bajo en la sociedad. Su trabajo se caracteriza por la sencillez y la sensibilidad. Fundamentalmente, Strömholm se ha interesado por las vidas sufridas de sus modelos: prostitutas, transexuales, ancianos, niños, así como también por objetos y desechos. Este fotógrafo, a la vez, ha tenido una relación muy estrecha con el mundo de la fotografía mexicana.

2 Judith Butler retoma de Julia Kristeva el concepto de “abyecto”. Para Judith Butler, lo “abyecto”, no es sólo un lugar inhabitable, sino también cuerpos cuyas vidas no se consideran como tal.

3 La crónica de Poniatowska, que lleva por título “Niños de la calle” (citado en adelante como Poniatowska 1999a) y el “Epílogo” (citado en adelante como 1999b), ambos en inglés y en español, forman un bloque textual, son complementarios.

4 Kent Klich nació en Suecia en 1952. Estudió Psicología en la Universidad de Gotemburgo, más tarde comenzó su carrera como fotógrafo. En 1998 se unió a Magnum Photos.

5 Christer Strömholm (Estocolmo 1918-2002) fundó y dirigió la Escuela de Fotografía de Estocolmo, cargo que ocupó durante doce años. En ella se han formado numerosos fotógrafos, muchos de ellos se destacan actualmente en la fotografía escandinava. En la década de los cincuenta se integró al grupo Fotoform, y en 1956 comenzó a realizar reportajes a marginados. A propósito de la retrospectiva que se realizó en Malmö, sobre las obras de Strömholm, Pepe Viñoles (2002) relata: “Cuando su escuela en Estocolmo tenía vacaciones, muchas veces Strömholm se dirigía a París. Fue allí donde se compenetró de la cotidianeidad de artistas de varietés y transexuales de la Place Blanche, fascinado por estas vidas convive con ellos en donde habitan, hoteles y pensiones de segunda categoría, para descubrirlos en una provocativa y muy conocida serie documental, realizada en un período de largos años”. Véase también Flores (s.a.).

Klich, representante de esta nueva generación de fotógrafos suecos, también se compromete con las vidas de sus fotografiados. En 1989 publica *The Book of Beth*, luego de acompañar a esta adicta y prostituta y escribir junto con ella su biografía. Luego registra a los niños y niñas de la calle de México, donde la mirada del fotógrafo se afina, se sensibiliza y penetra en el dolor humano. En 2002 registra a los niños con sida de Rumania en *Children of Ceausescu*.

El material fotográfico que presenta Klich en *El Niño. Niños de la calle, Ciudad de México* es un trabajo de largo alcance, al que dedicó varios años. Este modo de trabajo le permitió compenetrarse en la vida de los niños fotografiados.

La llegada a México en 1986 fue para Klich un shock. Así lo relata:

Acabo de llegar al centro urbano más grande que el mundo jamás haya conocido [...] en las calles me encuentro con muchos niños, casi todos entre los 5 y los 15 años. La mayoría tiene algún tipo de familia, pero han sido obligados a salir a la calle a buscarse alguna forma de sustento para sí mismos y el hogar [...] Los niños de la calle no son el problema; las familias en crisis sí lo son.⁶

El shock que le produce al fotógrafo la megalópolis lo dispone a registrar las vidas de los pequeños habitantes de la ciudad. La realidad lo interpela, el fotógrafo se compromete con las historias de los niños:

Conocí a Gustavo en 1986. Era un muchachito de siete años que vivía en uno de los hogares para niños [...] Lo que más deseaba en la vida era volver a su casa, con su padre y sus hermanos. Viajé con él hasta Taxco. Cuando llegamos a la casa de su familia, abrió la puerta su hermana. Lo rechazó en el acto, mandándonos a regresar [...] ¿Cómo consolar a un muchachito que ha sido excluido por su familia? (1999: 165).

Klich registra y acompaña. Crea lazos con los niños, los escucha, los sigue, profundiza. Después de acompañar al pequeño Gustavo a su casa y ver como el niño era rechazado, las preguntas lo atraviesan:

¿Cómo explicar que no hay espacio para él en la casa de sus padres y sus hermanos? [...] A mí me resultaba incomprensible cómo podía surgir tal situación. ¿Cuáles son las circunstancias sociales y económicas que llevan a algunos padres a dejar a cuidar a sus hijos? (ibídem: 165).

6 “Los niños de la calle en la ciudad de México”. En: <<http://www.zonezero.com/exposiciones/fotografos/klich/default2.html>> (05.04.04).

Klich convive con las pandillas de niños, conoce los hogares para niños. Los niños lo acogen: “algunos con recelo, pero me aceptaron. Otros niños se hicieron amigos míos” (ibídem: 165). Y lo respetan: “Su cámara no la tocan jamás” atestigua Elena Poniatowska (1999a: 148).

El fotógrafo sueco, recorre las calles de México, las marcas aparecen en los “pies de foto” (ibídem: 167): calle Cerro de Zacayuca, Río Lerma, Sor Juana Inés de la Cruz, plaza Garibaldi. Klich se entrega al paisaje y descubre huecos, agujeros, túneles, pasadizos, espacios que sirven de hogar a los niños de la calle. Las imágenes son profundas, ascéticas. En su recorrido, el fotógrafo inscribe a los niños de la calle en movimiento: trabajando, peleándose, durmiendo, arrastrándose sobre la vereda, inhalando, hundiendo los dedos en cocaína. Algunos niños, al descubrir la mirada de la cámara, se tapan la cara. También, el fotógrafo los registra tendidos sobre la vereda mientras los transeúntes pasan.

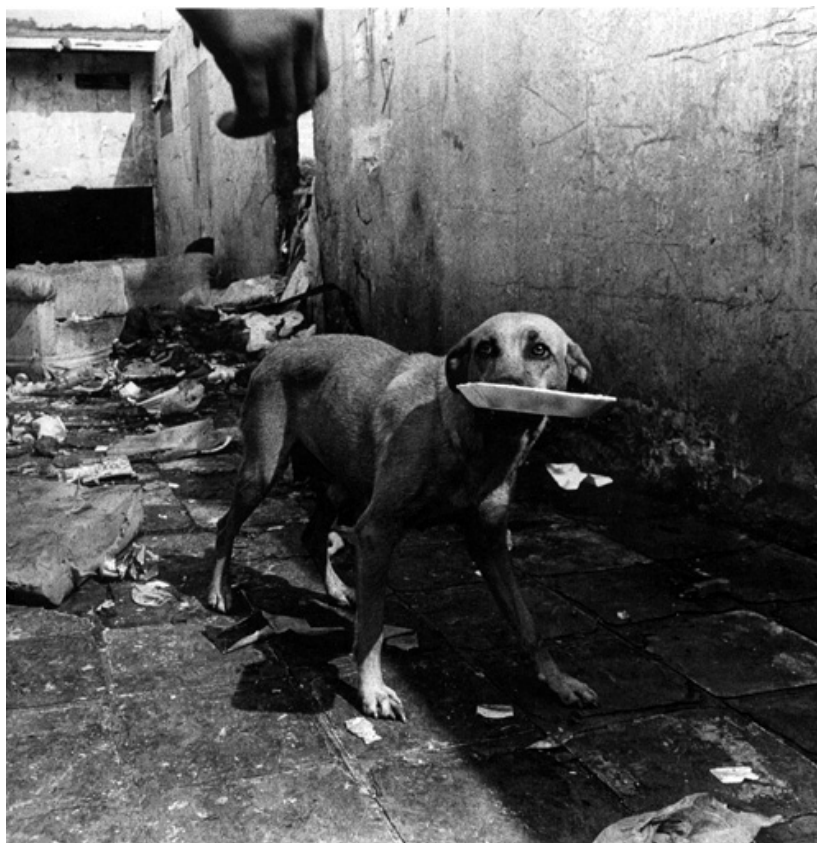
Todas estas fotografías en movimiento, todos estos instantes, como en una película, dan cuenta del movimiento de la ciudad, del paisaje urbano. Desde el punto de vista de un análisis intermedial podría decirse que entre la representación de la niñez abandonada en la película *Los olvidados* del cineasta español Luis Buñuel⁷ y las fotografías de Klich, en el pasaje de un medio a otro, los problemas de los niños de la calle se han complejizado.

Cada fotografía nos enfrenta a las cicatrices, la droga, el sida. En una de las fotos de *El Niño. Niños de la calle, Ciudad de México* se recorta la figura de un perro sobre la megalópolis mexicana. Ciudad de perros, niños-perros rechazados y abandonados a su suerte. También en el final de *Los olvidados*, el cineasta sobreimprime a la escena de la muerte de Jaibo, el niño huérfano, un perro. En el momento de su muerte vemos a Jaibo tendido en el suelo, mientras un perro avanza

7 Nos interesa el trabajo del cineasta español Luis Buñuel en el film *Los olvidados* (1951) porque encontramos puntos de contacto con el material fotográfico de Klich. Buñuel comienza una tradición de películas que tratan sobre la infancia pobre y abandonada en Latinoamérica. Sobre el tema, el cineasta declara: “Durante los tres años que estuve sin trabajar (1947-1949) pude recorrer de un extremo a otro la ciudad de México, y la miseria de muchos de sus habitantes me impresionó. Decidí centrar *Los olvidados* sobre la vida de los niños abandonados; para documentarme, consulté pacientemente los archivos de un reformatorio” (citado en Sánchez Vidal 1984: 119).

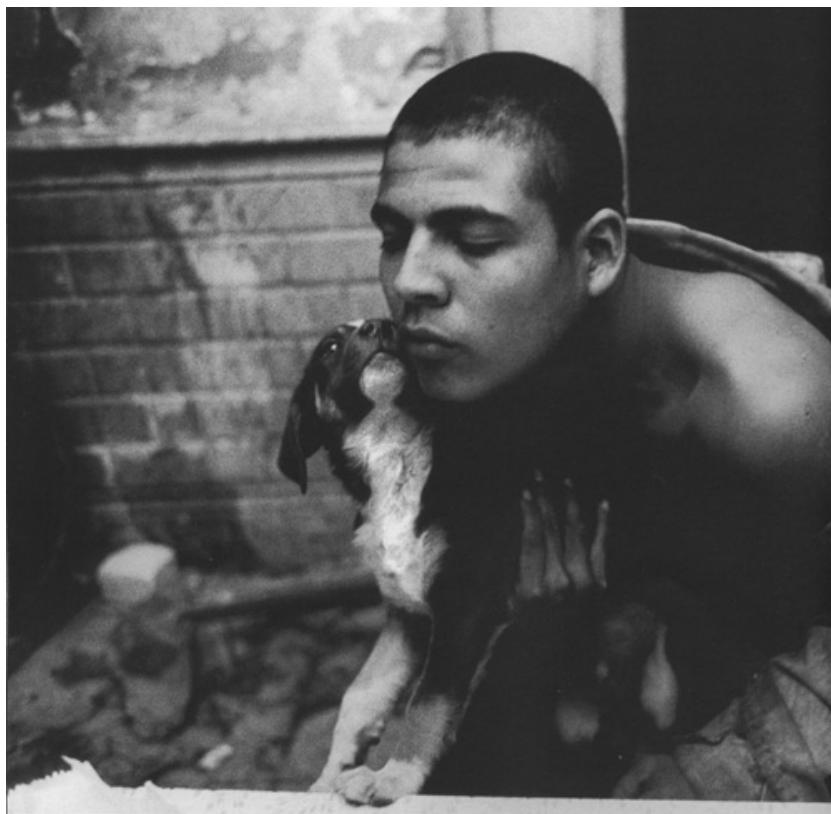
hacia la cámara y una voz interior repite: “Atención Jaibo, el perro sarnoso... No, no. Caigo en un agujero negro. Estoy solo. Solo”. En su trabajo fotográfico, Klich retoma la imagen del perro para representar la niñez abandonada. Tanto en el film de Buñuel como en las fotografías de Klich, los niños están solos como perros.

El fotógrafo sueco registra abrazos de niños entre ellos, de niños que se abrazan a los perros y que se confunden metamorfoseándose. El contacto humaniza a los niños. El fotógrafo se detiene en sus cuerpos, en algunas miradas, pero también en la mirada de algunos perros. Nos detenemos en tres fotografías. En la foto “Calle Río Lerma” (ibídem: 120-122), la cámara capta los ojos del perro con nitidez, el perro mira con recelo a un hombre que parece querer quitarle el plato de comida que el animal ha conseguido.



En otra de las fotografías, “El Karateca y Kiko” (ibídem: 74-75), el niño y el perro se confunden en un abrazo. Luego, una sugestiva foto de “El Navaja en la Casona” (ibídem: 108). En esta foto sensual vemos al Navaja, con el hombro descubierto, su mano agarra fuertemente al pequeño animal, su cara roza el hocico del perro que se entrega amorosamente al contacto con el niño.





Para Roland Barthes, en el cine, el referente fotográfico no se agarra al espectador, se escapa, se esconde. En la imagen fija, la huella, el espectro, están allí, y “punzan” al espectador que la contempla. La inmovilización del tiempo que se produce en el acto fotográfico permite a quien mira una foto reflexionar, encontrarse a solas una infinidad de veces con el espectro del fotografiado, por eso la fotografía puede ser parte de un ritual. En este sentido, puede estar en un álbum o sobre la mesa de luz o en una billetera: “La fotografía es violenta no porque muestre violencias, sino porque cada vez llena a la fuerza la vista” (Barthes 1990: 159). Al enrostrarnos la miseria, la orfandad, el límite de lo humano, las fotografías de Klich ejercen una doble violencia en quien las contempla.

2. La crónica de una escritora

Elena Poniatowska⁸ relata de este modo el trabajo que realizó junto al fotógrafo sueco:

Kent Klich vino a México durante diez años y vio a los niños crecer en la calle, de suerte, que éstos siempre le andan pidiendo retratos suyos de cuando eran chiquitos. Anduvimos muchos meses en la calle y considero que este es uno de los trabajos más importantes que he hecho.⁹

En este importante trabajo, la cronista deambula por la ciudad y se detiene en Garibaldi para observar que allí “tampoco hay gran movimiento [...]”. Desde el terremoto de 1985, la vida nocturna se ha ido para abajo. Nadie viene a contratar a los mariachis” (1999a: 148). También registra que nadie ve a los niños, “la policía los mira sin mirarlos” porque “son parte del paisaje”, son “invisibles” (ibídem: 148). Los niños de la calle pululan por el paisaje urbano de día y de noche, donde la cronista los ve “bajo las marquesinas de las grandes tiendas en las que duermen envueltos en periódicos” (ibídem: 150).

En su recorrido, la escritora se detiene frente a la estación de Buenavista, donde está la DICO, una mueblería abandonada y habitada por los niños de la calle. Allí lo primero que le llama la atención es el perro Patotas. Este animal es el guardián de la casa: “Lame su vientre, luego se tira con toda su importancia a cuestras [...] No sale a la avenida ni anda entre los coches” (ibídem: 149). Los perros se van incorporando al relato. En la calle de Violeta, aparece también el Pulgas, compañero de la pandilla, quien “traqueteado por su vida de perros,

8 Elena Poniatowska nació en París en 1933. Periodista y escritora, su vasta producción que se inicia en 1954 ha recibido numerosos premios. Su novela más famosa es *Hasta no verte Jesús mío* (1969). Allí siguiendo los pasos de Oscar Lewis, registra la voz de una mujer “anónima”, Josefina Bórquez, soldadera de la Revolución Mexicana. La vida de esta mujer se populariza y llega a todos los sectores sociales, como Jesusa Palancares, a través de la escritura de Poniatowska. A partir de este texto, asistimos en su escritura a una gama abierta de posibilidades textuales: mezclas, cruces, géneros menores, crónica, hibridaciones. La experiencia lograda por la escritora con *Hasta no verte Jesús mío* (1969) se profundiza y amplía en *La noche de Tlatelolco* (1971). Se trata de dos obras claves de la literatura mexicana de finales de los sesenta, engarzadas a los proyectos de Mariano Azuela, Juan Rulfo y Vicente Leñero, quienes pueden definirse como letrados solidarios, si recuperamos el concepto de Hugo Achúgar (1992) pensado para quienes se colocan como cronistas de la alteridad, intérpretes de ella mediante la escritura.

9 Entrevista inédita que le realicé a la escritora en El Escorial, Madrid, en 2001.

arrastra una pata, pero eso no le impide correr cuando viene la tira” (ibídem: 150). Los perros callejeros pululan, al igual que los niños por la ciudad. La mirada de Poniatowska, como la de Klich, se detiene en los perros de la calle.

No es un dato menor que este texto se inserte en un libro fotográfico, dado que la escritora se ha interesado permanentemente por el mundo de la imagen, por la fotografía. El interés de Poniatowska por este medio se concreta en la labor que ha realizado con algunos/as fotógrafos/as como Klich o Mariana Yampolsky, y se extiende a los numerosos prólogos, memorias y presentaciones de libros de fotografías que ha escrito.¹⁰ Pero también ella misma ha sacado fotos. El siguiente fragmento da cuenta de su trabajo fotográfico:

Para mí fotografiar era llevar una constancia del trabajo realizado pero también empecé a fotografiar a muchos niños de la calle, niños jugando en parques públicos, niños a la hora del recreo, etcétera. Esto me llevó a acompañar casi cuarenta años después al fotógrafo sueco Kent Klich en sus jornadas de fotografías para el libro *El Niño* sobre niños de la calle.¹¹

Poniatowska no sólo ha sacado fotografías y ha acompañado a otros fotógrafos y fotógrafas sino que cruza fotografías en sus textos.¹²

En *El Niño. Niños de la calle, Ciudad de México* la disposición de los textos escritos por Poniatowska y los “pies de fotos”, privilegian totalmente el material presentado por Klich. El lector está obligado a mirar.¹³ Para la fotógrafa Sara Facio,

10 Destacamos algunas de estas publicaciones: *México sin retoques* (1987, Fotos de Héctor García, México D.F.: UNAM); *Compañeras de México, mujeres fotografiando mujeres* (1990, Fotografías de Mariana Yampolsky et al., Riverside: University of California); *Manuel Álvarez Bravo: el artista, su obra, su tiempo* (1991, México D. F.: Banco Nacional de México); *Frida Kahlo, la cámara seducida* (1992, México D.F.: La vaca independiente); *Mazahua* (1993, México D.F.: Instituto Mexiquense de Cultura); *Cárcel de los sueños* (1997, Fotografías de Vida Yovanovich, México D.F.: Casa de Imágenes), *Guerrero viejo* (1997, Fotografías de Richard Payne, Houston, Texas: Anchorage Press).

11 Entrevista realizada en El Escorial, 2001.

12 Enumeramos algunos de ellos: *Tinísima* ([1992] 1993), *Las soldaderas* (1999d), *Las siete cabritas* (2000), y también las crónicas urbanas más importantes: *La noche de Tlatelolco* ([1971] 1973), *Fuerte es el silencio* ([1980] 1982) y *Nada, nadie: las voces del temblor* (1988). En cada trabajo, el material fotográfico cumple una función textual.

13 En relación con las características del libro fotográfico me remito a Sara Facio (2002: 211-214). El formato del libro de Klich (35cm x 25cm) se corresponde a los editados en el campo del arte y la fotografía.

el texto que acompaña a las fotografías parte, en general, de una elección editorial, debida a las necesidades del mercado. El escritor es más conocido o respetado que el fotógrafo. En algunas ocasiones, el texto elegido recorre un camino paralelo al de las imágenes, con las que no se encuentra jamás (2002: 212).

En este caso, lejos de las necesidades del mercado, fotógrafo y escritora trabajan juntos. Poniatowska ha acompañado al fotógrafo y el texto da cuenta del recorrido.

Si bien los nombres de los niños que apunta la escritora y los que escribe Klich difieren, esto no significa que lo textual y lo fotográfico recorran caminos paralelos. En los textos, los cambios de nombres dan cuenta de las cifras. Según las instituciones que la escritora consulta: “treinta mil niños callejeros duermen en la ciudad de México, en la llamada área metropolitana y cada día aumentan” (1999b: 160). Es decir, son los nombres que da la escritora, los que da el fotógrafo y tantos miles anónimos.¹⁴

El trabajo de Poniatowska se concentra en el abandono, la soledad, el desamparo. Fundamentalmente, la escritora no sólo ve a los niños como sujetos históricos y con derechos propios, sino que los visibiliza en la sociedad y les da voz.

El testimonio oral, la focalización sobre las acciones de los pequeños protagonistas urbanos hace de este trabajo un texto imprescindible para acercarnos al entramado social mexicano actual desde una perspectiva que aún no está explorada: el testimonio de los niños y niñas de la calle. Si hace cien años se consideraba a los niños como “menores” y por lo tanto necesitados de protección y educación, como señala Barbara Potthast, ahora “se los empieza a ver como personas independientes, con necesidades y derechos propios” (2002: 72). Los enfoques actuales sobre la niñez han cambiado. Asunción Lavrín alienta a las investigadores/as a considerar este tema digno de estudio para enriquecer el conocimiento de la sociedad mexicana e hispanoamericana (1994: 41-69). En este sentido, consideramos que la crónica de

14 Entre las organizaciones que ayudan a los niños de la calle en México D.F. a las que se le agradece la colaboración figuran Hogares Providencia, Fundación Casa Alianza y Pro Niños de la calle.

Poniatowska abre un nuevo horizonte de representación de la ciudad y de sus habitantes.¹⁵

En los textos que escribe Poniatowska se traza un recorrido posible de la megalópolis mexicana para dar cuenta de las condiciones en las que viven los niños y las niñas de la calle que padecen la exclusión de sus familias y del sistema social. También se da cuenta de las expectativas de vida, la escolarización, la diferencia de género y sus problemas: “Ser pobre y ser niño hoy en América Latina constituye una doble desgracia; ser pobre y ser niña una triple desventura” (1999b: 161). La cronista se detiene en el trabajo que realizan los niños: “‘Trabajar’ significa lavar carros y camiones, hacer mandados, cargar refrescos. Odian ser cargadores porque acaban con una lesión en la espalda o arrollados por un carro” (1999a: 148). Repara en el consumo de drogas, en el problema del sida y de la muerte indigna y silenciosa¹⁶ que muchos tienen: “Cada mes muere un niño de la calle [...] muere de sobredosis, cruzando la avenida [...] muere en situación de violencia” (1999b: 161). En el “Epílogo” aparecen los testimonios del padre Chinchachoma, director de los Hogares Providencia y de Manuel Capellín, director de Casa Alianza, a la vez que se aborda el lugar de las instituciones en el contexto de estos problemas sociales.

En “Niños de la calle”, la posición de enunciación de la escritora pasa de ser testigo de los acontecimientos (“Entre ellos se empujan, se dan de codazos, órale cabrón”), de reportera que da lugar a los testimonios (“¿por qué te fuiste de tu casa? [...] ¿te gusta vivir acá?”), a ser cronista-protagonista. Su voz tiene un lugar textual: “Me llaman ‘abuelita’, a Kent todo el tiempo le reclaman algo, le dicen ‘pinche gringo’, ‘pinche maricón sueco’, Kent no se inmuta, juega con ellos, todo lo toma a broma” (1999a: 148). La mayoría de las veces se inserta como comentario de autor, afirma, da su opinión: “Aquí todo es crudo. La realidad, la comida, los ojos, nada ha sido elaborado, todo se lo avientan a la cara, los apodos agresivos, la risa despiadada, el despojo, la burla hiriente, la cicatriz que no cierra” (ibídem: 149). En el texto se dan otras variantes discursivas que están ligadas a la mira-

15 Cabe mencionar aquí que en el mismo año de 1999 se publica también *Vidas callejeras: pasos sin rumbo* de Antolina Ortiz, libro que trata la problemática de la niñez en México, con prólogo de Elena Poniatowska.

16 En el libro se intercala una lista incompleta de los niños de la calle muertos entre 1992 y 1998 que fue proporcionada por Casa Alianza (70-71).

da, a la observación y a las voces de los niños y adultos de la calle. Para Anadeli Bencomo, la escritora recupera las voces de los marginados a partir de un nuevo estilo de enunciación, en el que “reconocemos una conciencia cultural democrática que se traduce en sus crónicas tanto temática como formalmente” (2002: 80).¹⁷

El testimonio de Martín es el eje de la crónica de Poniatowska. La voz de este pequeño abre el espacio textual, la cronista reportera pregunta: “¿Por qué te fuiste de tu casa?”. Martín responde: “Me regañaban mucho y me pegaban”. Así lo describe:

Está ido, tiene trece años pero parece de siete. Chaparro y enclenque sus brazos son dos palillos, sus pantalones le doblan el tamaño, su bragueta abierta. Trae su mona en la mano. El efecto del thinner es inmediato. La pupila dilatada, los ojos enrojecidos, las encías y los labios también, sus movimientos se han hecho muy lentos. Se ríe y juega con sus brazos; los vuelve alas de avioncito, pero ese avión retardado no va a llegar a ninguna parte. Sus alas lo lastran. Ya no puede platicar. Hay que esperar (1999a: 148).

La cronista de los marginados sociales espera paciente a que Martín hable con sus compañeros de aventuras: el Huatusi, el Coño, el Trompas, el Ninja, el Indio, el Pato, el Kiko. Mientras espera a que se peleen, se empujen, se droguen (“todos llevan su mona a la nariz y aspiran”, *ibidem*: 148), la escritora observa. La mirada se focaliza sobre Coño, que se ha puesto el thinner sobre la manga de su suéter rojo.¹⁸ Este niño no tiene dientes, pero ese es un rasgo que tendrán casi todos los niños debido a la descalcificación que les provoca la droga. Sólo una niña que está en el grupo dice que ha perdido los dientes porque su mamá le pegó. La voz de Chavela aparece en el texto para relatar su caso:

[Me pegó] Porque la mordí. Me enojé mucho porque nunca me daba permiso de nada. Pues ahora sí voy y que me levanto. Ya iba yo saliendo

17 En un trabajo sobre la discursividad de la crónica, Araceli Bencomo sostiene que la escritura de Poniatowska “podría considerarse –según Bajtín– como género secundario o complejo que conforma una red de realidades textuales que se distinguen de los hechos exteriores al texto. La discursividad de las crónicas instaura un orden textual que revela nuevas relaciones entre los géneros primarios que incorpora como material narrativo” (2002: 80).

18 En el prólogo a *Vidas callejeras: pasos sin rumbo*, la escritora afirma: “Para alejarse de su realidad, la mayoría (aproximadamente el 95%) recurre a las drogas. Es fácil verlos con la ‘mona’ (estopa con thinner o PVC) o resoplando una bolsa de ‘chemo’ (resistol)” (1999c: 15).

cuando me jaló de los pelos. Que le agarro la mano y que se la muerdo y que me rompe los dientes. Los de enfrente. Cuatro. Más rápido me salí (1999a: 148).

Mientras Chavela habla, el Daisy inhala. La cronista atenta a todos los movimientos y las palabras, relata sus impresiones: “se ríen cuando tienen fuerza para reírse pero sus ojos no ríen jamás” (ibídem: 148); su mirada se detuvo en la mirada de los niños, en los ojos.

El texto vuelve a focalizarse en la voz de Martín, quien es el único de la pandilla que no tiene apodo. Para la escritora eso ocurre porque es el más pequeño. Fascinada por el relato de este niño, la cronista afirma: “Su frescura es un gran chorro de agua. Nadie dice lo que él dice ni cómo él lo dice” (ibídem: 148). Martín confía en la reportera y habla sin que ésta le pregunte: “Una señora me quiere adoptar pero no me gustaría” (ibídem: 148). A pesar de todo lo que le ofrecen: cama, colchón, sábanas, ropa, juguetes, zapatos, hasta botas, Martín no quiere ir ni con ésta ni con ninguna otra que le ofrezca cuidados porque teme que tendría que pagarlos con ir a la escuela. La cronista anota: “La escuela es el coco de los niños [...] nada quieren saber ni de techos ni de paredes [...] el vicio del niño de la calle es la calle misma” (ibídem: 148s.). Espacio abierto, libre, la casa de los niños es la ciudad toda.

Otra de las voces de los niños es la de Ulises, quien relata cómo salió de su casa y se habituó a su vida callejera:

El camionero me dejó en la glorieta de Insurgentes Norte: “Ahí te las arreglás mi cuate”. Allí me quedé parado unas cinco horas. Vino uno más grande y me dijo: “Vámonos para Buenavista a ver cómo está”. Me fui con él. Se llamaba El Bizco. Ya se murió. Lo mataron. Él fue el que me llevó a conocer todo por aquí, él fue el que no dejó que me agandallaran (ibídem: 149).

El testimonio de Ulises también se concentra en las condiciones de vida de los niños en una casa abandonada: “en esa casa no había luz ni agua, solamente una vela y un sillón y unos se acostaban por allí y otros por allá. Había un baño pero no podíamos hacer del excusado por el miedo” (ibídem: 149). El miedo del que habla Ulises tiene que ver con las versiones de los otros niños sobre una mujer, “una chava”, que había dado a luz en esa casa, había matado al recién nacido y después lo había tirado por el excusado. Por eso, los demás, ya no usaban el baño. Poco a poco, y después de haber sido introducido el tema por

Ulises, el texto se concentra en la DICO, donde conviven cuatro generaciones de seres de la calle, allí hay abuelas y madres jóvenes con sus niños. Entonces, asistimos a una demarcación de los espacios. Hay un “afuera”, la avenida Insurgentes Norte, la calle y su movimiento, automóviles, ómnibus y miles de ciudadanos que pasan, y un “adentro”, en el que la cronista describe el lugar y las condiciones en las que viven estos seres humanos.

En ese espacio inhabitable pero habitado por los sujetos abyectos, los niños y niñas de la calle, la cronista resalta que allí adentro todo huele a humedad, los perros son parte del lugar —“Hay un perro casi por persona porque cuando los perros tienen cachorritos los dejan vivir, cagar, rascarse al sol” (ibídem: 150)—, la habitación más grande es “alucinante” porque en el suelo hay trapos que nadie junta, ropa vieja amontonada, cobijas sucias. Este espacio cerrado, abyecto en sí mismo, es para la cronista, un infierno. Nadie puede imaginarse “el horror que se vive aquí”, a tal punto que afirma que debería inscribirse sobre la puerta las palabras de Dante: “El que entre aquí que pierda toda esperanza” (ibídem: 150). Los niños/as inhalan el cemento de las paredes, el de los techos que destrozados por la lluvia caen sobre el suelo.

El texto se detiene en la zonas oscuras de la sexualidad. Muchos de los niños se han prostituido, “han sido abordados en la calle por algún ‘viejo’ y ‘dar las nalgas’ a cambio de dinero es muy frecuente” (ibídem: 151), las prostitutas rechazan a los niños de la calle, las niñas pequeñas repiten siempre la historia: “la violó su padrastro y su madre no sólo no la defendió sino que se alió al hombre y a ella la golpeó. La niña sigue en la calle el patrón familiar” (ibídem: 151). Las niñas son menos numerosas que los niños y eso ocurre porque, en opinión de la cronista, el peso de la religión aún hoy en México “doblega a las mujeres”. La niña de la calle cuando llega al metro, es captada por el líder, su rol es dar a luz, amamantar, repartir las bolsas para inhalar, lavar la ropa de los niños de la pandilla.

Los niños de la calle buscan el contacto, el calor de otros cuerpos, se buscan entre ellos o buscan a los perros. En una enumeración se nombra a cada perro y así se los personifica: “El niño que ha tenido relaciones sexuales con la Diana o con La Loba, con Napoleón o con el Chivo, Pulgas o Patotas [...]” (ibídem: 151). El contacto humaniza a los niños, también los perros se humanizan.

Para la cronista, los envases que los niños usan para drogarse son fundamentales en sus vidas porque se convierten en extensiones de ellos mismos, representan

el agujero del otro, cualquier orificio en su cuerpo en el que él pueda meterle algo de sí mismo, algo de su carne o de su linfa, de su sangre o de su mucosa, una membrana allá adentro, un latido de su pulso acelerado, su euforia, su peso, la irritación de su piel, todo lo que es él, su mal aliento, su mugre, sus pelos, la sensación de pertenecer y de que algo lo acepta, algo que puede ser suyo (ibídem: 151).

Los niños/as padecen la exclusión, se saben fuera del sistema social y buscan apropiarse de cuerpos, de objetos, de envases.

La crónica “Niños de la calle” se cierra con la voz de Martín, a quien se lo nombra con un diminutivo cariñoso, “Martincito”. El niño llega al Hogar Providencia del padre Chinchachoma, y en la noche de la ciudad le pide a uno de sus guías que lo persigne “—Percíname por favor...”, el niño se santigua. Para cerrar el relato, Poniatowska recurre a la intertextualidad, se persigna, se hace cruces, e interpela al lector para que resignifique los ritos de una tradición, la católica:

Por la señal de la Santa Cruz,
De nuestros enemigos
Libranos señor Dios Nuestro.
En el nombre del Padre, del Hijo
Y del Espíritu Santo,
Amén (ibídem: 151).

En el “Epílogo”, asistimos a las voces del padre Chinchachoma y de Manuel Capellín, el director de Casa Alianza. En el testimonio de Capellín se recoge un diagnóstico de la situación y se resume el problema social:

el primer gran tema de los niños de la calle es el de la droga y el segundo es el de la sexualidad. México es uno de los países con la más alta mortalidad por SIDA en América Latina. La prostitución infantil va aparejada con la sexualidad (1999b: 160).

Los testimonios relatan experiencias, como la del pequeño Eugenio, un niño que no sabe leer, contada por el padre Alejandro García Durán, Chinchachoma. Aparecen cifras, estadísticas: “Cada vez es mayor el número de niñas [...] las edades de los niños de la calle han bajado [...] ahora el promedio es de once años” (ibídem: 160). También en el texto se resalta que en los hogares para niños hay muchos ciudadanos de buena voluntad, guías, consejeros. Los testimonios denuncian: “El

conductor que atropella a un niño de la calle, jamás es atrapado. Nunca ha habido una investigación de delito alguno cometido contra un niño de la calle” (ibídem: 161). Los niños y niñas no tienen quien reclame por ellos.

En el final de este apartado se retoma la pregunta que atraviesa la crónica “Niños de la calle”: “No sabe dónde va a dormir. ¿Cuál casa? La de su mamá. ¿Cuál mamá? Quién sabe. ¿Todo el mundo tiene mamá?” (1999a: 148). La figura materna está muy afirmada en los niños de la calle, siempre piensan que volverán a ver a su madre.

Jesusa Palancares, la protagonista de la novela *Hasta no verte Jesús mío*, en tanto agente social lleva adelante una tarea solitaria. Cuando ve niños o perros abandonados en la ciudad los recoge. Poniatowska, quien construye con Jesusa un lazo social, la rescata por su entrega desinteresada.¹⁹ Si la idea de maternidad está ligada al cuidado del otro, Jesusa, cuida, cobija y se construye como una respuesta posible dado que en tanto agente social, amplía las fronteras de su hogar, de su casa. Para la escritora, Jesusa es

una gente que si veía que los niños necesitaban una madre, ella los recogía [...] se los llevaba con ella. Los niños duraban con ella un año, dos, un mes, dos. Le robaban. Recogía también perros. Los perros también se iban: “Mi vida fue recoger niños y niños y perros y perros y todos se iban y me dejaban más sola de lo que estoy”, ella aceptó esa vida y fue de una generosidad extraordinaria (1985: 159).

Los más desvalidos, los niños y los perros, son su debilidad.

En “Niños de la calle” se relata que varias mujeres van a visitar a los niños a los hogares. Muchas quieren llevarlos a su casa, tomarlos como de su propiedad. Para conseguirlo, les prometen cosas materiales y escolarización.²⁰ Jesusa, en cambio, no toma a los niños de la calle como propiedad, sino como personas autónomas. No les ofrece nada. Su única posesión es su tiempo, su existencia y la entrega en el cuidado de niños ajenos. Jesusa los ve, los recoge y los acompaña.

19 No nos detendremos en este trabajo en profundizar el lazo social que establece Poniatowska con Jesusa a pesar de las diferencias de clase.

20 En la voz de Martín sabemos que son varias las mujeres que quieren adoptar a los niños: “Una señora me quiere adoptar pero no me gustaría [...] porque me quiere llevar a su casa [...] dice que voy a tener cama, colchón, sábanas, ropa, juguetes, zapatos, hasta botas y así varias cosas me dice, pero que vaya yo [...]. Otra también me está diciendo que me vaya a su casa. Hay otra que se está con nosotros [...] y también quiere que me vaya” (1999a: 148).

Niños y perros conviven con ella, y también la dejan. Jesusa, ni siquiera quiere que los niños la llamen mamá. En *Hasta no verte Jesús mío* se relata el vínculo que tenía con Perico, un niño de la calle:

A mí directamente no me decía mamá porque nunca lo dejé. *Soy tu madre porque te estoy criando pero yo no te nací, ya lo sabes...* Que lo criaron a uno, pues muchas gracias, muy agradecido, pero que no tomen el lugar que no les corresponde. Mi madrastra tampoco me dijo que la llamara mamá nunca, yo le decía señora Evarista. Que fue una madre para mí no lo niego porque si ella no me hubiera enseñado, pues ¿qué sería de mí? (1991b: 482).

Jesusa le enseña a Perico, crea un lazo, un vínculo con él, lo acompaña día tras día en el estudio, entrega su tiempo para que el niño se escolarice: “Me sentaba frente a él aunque no entendiera nada, lo ponía a hacer tarea. Todos los días del año, hasta en las vacaciones tenía que repasar los libros” (ibídem: 490). Jesusa se empeña con el niño “conmigo frijoles no le faltan. Tiene las tripas llenas; fruta, yo le compro, dinero, le doy, no mucho, un diez para que los muchachos no lo vean sin un centavo... yo represento a su madre y soy de la obligación” (ibídem: 492). Jesusa representa, hace de madre, cumple un rol. Perico, la abandona, se va. Lejos de las formas de socialización en donde se da a cambio de recibir, Jesusa no conoce trueques, contratos, pactos. No mercantiliza su afecto. No exige recompensa. Incluso sabe que su entrega será traicionada. Jesusa derrocha lo único que posee.

En la crónica asistimos al problema que se presenta para las instituciones recoger a los niños, dado que para quitarles liendres, piojos, costras, los someten a ritos que éstos no pueden aguantar y muchos se enferman cuando los bañan con agua fría. Los pequeños cuerpos abyectos, limpios y enfermos, tienen crisis de abstinencia por falta de droga y entonces agreden a los educadores, reformadores, protectores.

Los niños de la calle se encuentran expulsados de la sociedad, y por eso quieren, al menos, poner sus reglas, así lo relata una voz anónima:

Yo si quisiera ir a un albergue pero que me dejaran salir temprano y regresar en la noche a dormir, nomás a eso, a dormir. Pero eso los del albergue no quieren entenderlo. ¿La escuela? No. Yo no me quiero aprender los días de la semana. ¿De qué me sirve saber que es lunes? (Poniatowska 1999a: 151).

Los niños son una amenaza para la estructura social, ni hogares con reglas ni escuela. En “Niños de la calle”, la cronista afirma que para

estos niños no hay salvación, no hay solución posible. A pesar de las instituciones que intentan contribuir, cobijar y proteger, para Poniatowska lo que falta es “una respuesta” (ibídem: 150), dado que el origen de esta situación irreversible “es la extrema pobreza [...] y las drogas y la delincuencia su manera de sobrevivir” (ibídem: 148). La calle es el único espacio posible para estos sujetos sociales, para estos cuerpos abyectos. Allí, pueden vivir con sus propias reglas.

Bibliografía

- Achúgar, Hugo (1992): “Historias paralelas/Historias ejemplares: la historia y la voz del otro”. *Revista de Crítica literaria latinoamericana*, XVIII, 36, pp. 49-71.
- Barthes, Roland (1990): *La cámara lúcida*. Barcelona: Paidós.
- Bencomo, Anadeli (2002): *Voces y voceros de la megalópolis. La crónica periodística literaria en México*. Madrid: Iberoamericana.
- Berger, John (1989): *Modos de ver*. Barcelona: Gustavo Gili.
- Butler, Judith (1993): *Bodies that matter*. New York/London: Routledge.
- Dubois, Philippe (1990): *El acto fotográfico*. Barcelona: Paidós [1ª edición 1986].
- Facio, Sara (2002): *Leyendo fotos*. Buenos Aires: La Azotea.
- Flores Mauricio (s.a.): “Curiosidad y provocación de un fotógrafo sueco: Christer Strömholm”. En: <<http://www.cnca.gob.mx/cnca/nuevo/diarias/250399/nueveseg.html>> (14.04.04).
- Klich, Kent (1999): “Declaración”. En: Klich, Kent/Poniatowska, Elena: *El Niño. Niños de la calle, Ciudad de México*. Syracuse: Syracuse University Press, p. 165.
- (s.a.): “Los niños de la calle en la ciudad de México”. En: <<http://www.zonezero.com/exposiciones/fotografos/klich/default2.html>> (05.04.04).
- Klich, Kent/Poniatowska, Elena (1999): *El Niño. Niños de la calle, Ciudad de México*. Syracuse: Syracuse University Press.
- Kristeva, Julia (1980): *Pouvoirs de l'horreur. Essai sur l'abjection*. Paris: Seuil.
- Lavrin, Asunción (1994): “La niñez en México e Hispanoamérica. Rutas de exploración”. En: Gonzalbo Aizpuru, Pilar/Rabell, Cecilia (eds.): *La familia en el mundo iberoamericano*. México: UNAM, pp. 41-69.
- Paech, Joachim (1998): “Intermedialität. Mediales Differenzial und transformative Figuren”. En: Helbig, Jörg (ed.): *Intermedialität. Theorie und Praxis eines interdisziplinären Forschungsgebietes*. Berlin: Schmidt, pp. 14-30.
- Poniatowska, Elena ([1971] 1973): *La noche de Tlatelolco: testimonios de historia oral*. México: Era.
- ([1980] 1982): *Fuerte es el silencio*. México D.F.: Era.

- (1985): “Testimonios de una escritora: Elena Poniatowska en micrófono”. En: González, Patricia/Ortega, Eliana (eds.): *La sartén por el mango*. Puerto Rico: Ed. El Huracán, pp. 155-163.
- (1988): *Nada, nadie: las voces del temblor*. México D.F.: Era.
- (1991a): *Manuel Álvarez Bravo: el artista, su obra, su tiempo*. México: Banco Nacional de México.
- (1991b): *Hasta no verte Jesús mío*. Cuba: Edición Casa de las Américas. [1° edición 1969].
- ([1992] 1993): *Tinísima*. México D.F.: Era.
- (1995): *Todo México. Tomo II*. México: Diana. [1° edición 1993].
- (1999a): “Niños de la calle”. En: Klich, Kent/Poniatowska, Elena: *El Niño. Niños de la calle, Ciudad de México*. Syracuse: Syracuse University Press, pp. 148-151.
- (1999b): “Epílogo”. En: Klich, Kent/Poniatowska, Elena: *El Niño. Niños de la calle, Ciudad de México*. Syracuse: Syracuse University Press, pp. 159-161.
- (1999c): “Prólogo: ¿En qué puedo ayudar?”. En: Ortiz, Antolina: *Vidas callejeras: pasos sin rumbo*. México: Promexa, pp. 11-22.
- (1999d): *Las soldaderas*. México D.F.: Era (Conaculta/INAH).
- (2000): *Las siete cabritas*. México D.F.: Era.
- Potthast, Barbara (2002): “Presentación al Dossier: Infancia y juventud en América Latina. Siglos XIX-XX”. En: *Iberoamericana*, II, 8, pp. 71-75.
- Sánchez Vidal, Agustín (1984): *Luis Buñuel (obra cinematográfica)*. Madrid: Ediciones J. C.
- Sánchez Vigil, Juan Miguel (2002): *Diccionario Espasa de Fotografía*. Madrid: Espasa.
- Viñoles, Pepe (2002): “El ‘Vamos a ver qué pasa’ de Christer Strömholm”. En: <<http://www.liberacion.press.se/antiores/021213/sueca/stromholm.htm>> (05.04.04).